

الشعر المهجري

حسين بن حيدر*

يمثل شعر المهجر إحدى المحطات الكبرى في تحول الشعر العربي الحديث؛ فقد خرج شعراؤه من بيئة النهضة العربية وهم يحملون تراثًا لغويًا وأدبيًا راسخًا، ثم أفضت بهم الهجرة إلى مجتمعات جديدة تختلف في نظمها، وثقافاتها، وإيقاع حياتها. ومع هذه التجربة تغيرت نظرة الشاعر إلى نفسه وإلى وظيفة الشعر، وأصبح أكثر اتصالًا بحياته الداخلية وأسئلته الخاصة، وأوسع جرأة في التعامل مع اللغة، والقالب، والموضوع.

ونشأ تجديد المهجريين تبعًا لحركة النهضة قد بدأت قبلهم، إذ ظهرت في المشرق محاولات متعددة لإحياء الشعر وتطويره. فجاءت تجربة المهجر لتدفع هذا التحول في اتجاه أكثر ذاتية وحرية، مستفيدة من اتساع أفق القراءة والعيش بعيدًا عن البيئة الأدبية الأولى. ولهذا يصعب رد نبوغهم إلى سبب واحد؛

* باحث في الشريعة والفلسفة والأنثروبولوجيا

فالهجرة، والاغتراب، والحرية النسبية، والاحتكاك بالآداب الأجنبية، وتجربة الاقتلاع، ونشاط الصحافة، وتعدد اللغات، كلها دخلت في تكوين حساسية شعرية جديدة.

وأهم ما يميز هذه التجربة أن التجديد وقع في مركز القصيدة نفسها، فضلًا عن الشكل، فقد انحسر حضور الأغراض الخارجية التي طال عليها التقليد، وازدادت عناية الشاعر بالذات، والطبيعة، والحرية، والمصير، والوطن، والروح. واتسعت القصيدة تدريجيًا حتى غدت موضعًا للتأمل في الإنسان وعلاقته بالعالم، وهو تحول ترك أثرًا عميقًا في مسار الشعر العربي من بعدهم.

أولًا: الحرية وتحرير القالب الفني

كان الشعور بالحرية وانعدام الرقابة على الفكر من أبرز القوى التي حركت تجربة المهجر. فقد وجد الشاعر نفسه بعيدًا عن كثير من الضغوط الأدبية والاجتماعية التي كانت تحيط بالكتابة في موطنه الأول، فعاد ينظر إلى الموروث من مسافة جديدة. ولم يعد النموذج القديم سلطة ينبغي تكرارها، وصار التراث مادة للحوار والاختيار، يحتفظ الشاعر بما يراه حيًا فيه ويتجاوز ما تحول إلى عادة فنية جامدة.

ومن هذه الزاوية جاء موقفهم من القصيدة التقليدية/ الكلاسيكية، فلم يخرج شعراء المهجر جميعًا على الأوزان العربية، وظل الوزن حاضرًا في مساحة واسعة من شعرهم، لكنهم خففوا من صرامة القافية الواحدة، وأكثروا من تنويع المقطعات، ووسعوا حرية الحركة داخل القصيدة، وأعطوا التجربة النفسية دورًا أكبر في اختيار الإيقاع والبناء.

كما ازدادت عنايتهم بما عرف في النقد الحديث بالوحدة العضوية؛ فأصبحت القصيدة أقرب إلى كيان تتنامى فكرته، وصوره، وإيقاعه، من مركز شعوري واحد، بدل أن تكون أبياتًا مستقلة يمكن تقديم بعضها وتأخير بعضها من غير أن يتأثر البناء العام. وهذا التحول أعمق من مجرد التغيير في الوزن، لأنه يمس مفهوم القصيدة نفسها وطريقة تشكلها.

وظهرت لدى بعضهم تجارب أكثر جرأة في التحرر الإيقاعي، وكان **أمين الريحاني** من أوائل من التفتوا إلى تجربة الشعر الحر في الأدب الأمريكي، ولا سيما عند الشاعر الأمريكي **والت ويتمان**، ورأى فيها إمكانًا لإيقاع أوسع يلاحق حركة الفكر والانفعال. وظهرت كذلك محاولات في النثر الشعري والأشكال المقطعية، وتسرب أثر بعض القوالب الغربية إلى تجارب متفرقة.

أما **جبران خليل جبران** فكان تجديده ظاهرًا في اللغة وطريقة بناء الصورة والنبرة، إذ خف عنده سلطان الصنعة اللفظية، وابتعد عن التأنق الذي يجعل البلاغة مقصودة لذاتها، واقترب من العبارة الشفافة التي تحمل الفكرة الروحية والانفعال النفسي بقدر أكبر من العفوية، وقد أفاد هذا الاتجاه الشعر العربي؛ لأنه أعاد ترتيب العلاقة بين اللغة والتجربة، فأصبحت البلاغة تابعة للحياة الداخلية للنص.

ثانيًا: الاحتكاك بالثقافات الجديدة

الهجرة أدخلت شعراءها في اتصال يومي بآداب ما كانت متاحة لهم بالدرجة نفسها في بيئاتهم الأولى، وقرأوا الآداب الغربية، واطلعوا على تيارات فلسفية، وروحية، وفنية مختلفة، وسمعوا لغات أخرى، وعاشوا داخل مجتمعات تتغير بسرعة تحت أثر الصناعة، والهجرة، والتعدد الثقافي.

وكان أثر هذه القراءات متفاوتًا. فالتجربة الغربية لم تدخل شعرهم في صورة كتلة واحدة، لأن لكل شاعر مساره الخاص. بعضهم اقترب من الرومانسية، وبعضهم تأثر بالفكر الروحي الأمريكي، وظهر أثر الأدب الروسي بوضوح عند **ميخائيل نعيمة**، بينما امتلك **جبران** تكوينًا أكثر تركيبًا مزج الأدب، والفن، والتأمل الروحي، والنزعة الإنسانية.

وتكشف تجربة **نعيمة** بوجه خاص مقدار التعقيد في مفهوم **التأثر بالغرب**، فقد مر بثقافة عربية مشرقية، وتلقى جانبًا من تعليمه في بيئة روسية، ثم عاش في الولايات المتحدة، فصار وعيه الأدبي ملتقى لخبرات متراكمة، وما لغتْ هذه الخبرات جذره العربي، إذ عادت كلها إلى الكتابة العربية بعد أن أعاد صهرها داخل تجربته الخاصة.

كما أدت الصحافة المهجرية وظيفة مهمة في هذه الحركة، فقد أنشأ المهاجرون صحفًا، ومجلات، وجمعيات أدبية، ووجدت الأفكار الجديدة طريقها إلى القراء العرب عبر تلك المنابر. وصار المهجر طرفًا فاعلًا في الحياة الثقافية العربية، يتلقى من المشرق ويرسل إليه، وتنتقل عبره الكتب والأفكار والمقالات والتجارب الأدبية.

ولهذا يبدو وصف أدب المهجر بأنه مجرد ثمرة للتأثير الغربي وصفًا قاصرًا؛ فقد كان عملية إعادة تكوين ثقافي عاشها أناس خرجوا من النهضة العربية ثم واجهوا عالمًا أوسع حرية، فقرأوا تراثهم بعين مختلفة، واستعادوا في ذلك الفضاء شيئًا من الذاكرة الإنسانية الأولى، حيث يعود الإنسان إلى أسئلته الكبرى قبل أن تثقلها سلطة العادة، والخوف، والتقليد.

ثالثًا: الغربة وألم الاقتلاع

لا يمكن فهم الشعر المهجري بعيدًا عن تجربة الهجرة نفسها؛ فقد دفعت أزمات اقتصادية وسياسية واجتماعية في بلاد الشام أعدادًا كبيرة إلى الرحيل، وكان فيهم من يبحث عن الرزق، ومن يطلب مجالًا أوسع للحياة، ومن حملته الظروف إلى عالم لم يكن يعرف عنه إلا القليل.

ويصور إلياس فرحات شيئًا من هذه المعاناة في قصيدته «حياة مشقات»، حيث يتحول السعي وراء الرزق إلى صورة لحياة يطارد فيها الإنسان ما يفر منه:

أُرَاقِبُ فِي الظَّلْمَاءِ مَا اللَّيْلُ يَحْجُبُ	وَأَقْرَأُ فِي الأَسْحَارِ مَا اللهُ يَكْتُبُ
وَأَسْتَعْرِضُ الأَيَّامَ يَوْمِي الَّذِي مَضَى	دَلِيلٌ عَلَى يَوْمِي الَّذِي أَتَرَقَّبُ
فَلاَ تَسْأَلُوا عَنِّي وَحَظِّي فَإِنَّنَا	لأَمْثَالِ أَهْلِ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ مَضْرَبُ
طَوَى الدَّهْرُ مِنْ عُمْرِي ثَلاثِينَ حِجَّةً	طَوَيْتُ بِهَا الأَصْقَاعَ أَسْعَى وَأَدْأَبُ
أُغَرِّبُ خَلْفَ الرِّزْقِ وَهْوَ مُشَرِّقٌ	وَأُقْسِمُ لَوْ شَرَّقْتُ كَانَ يُغَرِّبُ
وَأَنْفُرُ مِنْ وَادٍ لِطَوْدٍ كَأَنَّنِي	وَقَدْ بَوَّقَ الدَاعُونَ لِلصَّيْدِ رَبْرَبُ
لَئِنْ غَرَّدَتْ لِلشَّاعِرِينَ بَلاَبِلٌ	فَإِنَّ غُرَابَ الشُّؤْمِ حَوْلِيَ يَنْعَبُ

وحين استقر هؤلاء في الأمريكيتين اكتشفوا أن الانتقال الجغرافي لا يقطع صلة الإنسان بعالمه الأول؛ فظل الوطن حاضرًا في الذاكرة، متصلًا بالأهل واللغة والطفولة والعادات وتفاصيل الحياة التي قد لا يدرك الإنسان قيمتها كاملة حتى يفارقها.

ولهذا اتخذ الحنين عندهم منزلة تتجاوز موضوعًا شعريًا مألوفًا؛ فقد صار وسيلة لاستعادة الذات نفسها. فالمغترب حين يستعيد عالمه الأول بما فيه من لغة وأمكنة ووجوه وذكريات، يستعيد جزءًا من هويته التي تعرضت للاهتزاز داخل العالم الجديد.

وكانت التجربة أشد تعقيدًا لدى من نجح ماديًا؛ فالنجاح قد يزيد الشعور بالغربة أحيانًا، ولا يمحو سلطان الذاكرة، لأن تحسن شروط العيش لا يعوض خسارة الانتماء. وفي هذا تكمن إحدى الخصائص العميقة لأدب المهجر؛ قدرته على كشف المسافة بين ما يملكه الإنسان في الخارج وما يشعر أنه فقده في الداخل.

ثم اتسعت الغربة عند عدد من شعرائهم حتى جاوزت فقد الوطن، وصارت شعورًا بانفصال الإنسان عن العالم الذي يعيش فيه، وعن المدينة الحديثة بإيقاعها المادي السريع، وعن المجتمع الذي قد يمنحه العمل والمال لا الألفة. ومن ثم يبدأ اغتراب الوجود الذي يشير إليه عنوان المقال؛ فالغربة المكانية تفتح الباب لغربة أعمق، يرى معها الإنسان نفسه كائنًا عابرًا محدود العمر، يبحث عن موضع ثابت داخل عالم دائم الحركة. وهكذا يتجاوز الوطن الأول معناه المكاني وحدوده الجغرافية، ويصير رمزًا لمعنى أوسع يتصل بالأصل والانتماء والبحث عن معنى الوجود.

ويظهر سلطان الذاكرة بوضوح عند رشيد أيوب؛ فمشهد الثلج في المهجر لا يبقى ظاهرة طبيعية أمام عينيه، إذ يستدعي دفعة واحدة دفء البيت والأهل وذاكرة الوطن:

يا ثلجُ قد هيّجتَ أشجاني   ذكّـرتني أهلي بلُبـــنانِ
باللهِ عَنّي قُل لإخواني   ما زالَ يرعى حُرمةَ العهدِ
يا ثلجُ قد ذكّرتني الموقِد   أيامَ كُنا حَولهُ نُنشِدِ

ويبلغ الحنين عند نسيب عريضة منزلة أشد؛ إذ تضيق إمكانية العودة في الحياة، فيستبقي الشاعر صلته بالوطن حتى بعد الموت، وكأن الانتماء الذي عجزت الهجرة عن محوه يمتد إلى القبر نفسه:

يا دهرُ قد طالَ البُعادُ عن الوطن

هل عَودةٌ تُرجى وقد فات الظَعَن

عُد بي إلى حِمصٍ ولو حَشوَ الكَفَن

واهتف أتيتُ بعاثرٍ مردودِ

واجعل ضريحي من حجارٍ سودِ

واهتِف أتيتُ بعاثِرٍ مَردودِ

واجعَل ضريحي من حِجارٍ سُودِ

يا حِمصُ يا أُمَّ الحِجارِ السُودِ

وعند هذه الدرجة يكون الحنين تعبيرًا عن حاجة الإنسان إلى أصل يرد إليه نفسه، وموضع يشعر فيه أن وجوده قد استعاد اتصاله ومعناه.

رابعًا: من الوجدان إلى السؤال الوجودي

بدأ جانب واسع من الشعر المهجري من الوجدان، لكنه لم يبق محصورًا في البوح، والحنين، والحزن. فقد قادت التجربة الفردية عددًا من شعرائه إلى التساؤل عن الإنسان نفسه، ومصيره، وحريته، وصلته بالموت والطبيعة والخالق.

وهذه النقلة من أهم ما أضافه المهجريون إلى الشعر العربي الحديث، فقد صار السؤال مادة شعرية، واكتسبت الحيرة قيمة فنية، لم يعد الشاعر مضطرًا إلى أن يدخل القصيدة وهو يحمل إجابة مكتملة، وصار في وسعه أن يكتب من داخل الدهشة، والبحث، والقلق.

وتختلف هذه النزعة من شاعر إلى آخر، **فجبران** ينطلق كثيرًا من فكرة الإنسان الذي تحاصره القيود الاجتماعية، والطائفية، والعادات، ثم يطلب له أفقًا أرحب من الحرية الروحية. ويميل **نعيمة** إلى أعماق النفس، ويقرأ الحياة في ضوء علاقتها بالروح، والخالق، والتطهر الداخلي. أما **إيليا أبو ماضي** فتظهر عنده حيرة صريحة أمام أسرار الوجود، ومصدر الإنسان، ومصيره.

ولا ينبغي أن تحمل هذه الاتجاهات على مذهب فلسفي واحد؛ فشعراء المهجر لم يؤسسوا نسقًا فلسفيًا جامعًا، فالذي جمعهم هو اتساع مساحة السؤال داخل

الشعر، وتحول القصيدة إلى مكان صالح للتأمل في قضايا كانت تبدو بعيدة عن الأغراض الشعرية المتداولة.

ومن هذه الناحية اكتسب شعرهم طابعًا فلسفيًا من غير أن يتحول إلى فلسفة منظومة، فالفكرة تخرج من التجربة، والمشكلة الوجودية تظهر من خلال القلق، أو الحب، أو الغربة، أو النظر إلى الطبيعة. ولهذا احتفظ هذا الشعر بحرارته؛ لأن المسألة الفكرية ظلت متصلة بحياة الإنسان اليومية.

ويتجلى هذا التحول بوضوح في قصيدة ميخائيل نعيمة «أخي»، حيث تتجاوز الغربة حدود الوطن المفقود إلى سؤال أشد عمقًا عن هوية الإنسان وجدوى وجوده في عالم مزقته الحرب:

أخي! مَنْ نحنُ؟ لا وَطَنٌ ولا أَهْلٌ ولا جَارُ
إذا نِمْنَا، إذا قُمْنَا رِدَانَا الخِزْيُ والعَارُ
لقد خَمَّتْ بنا الدنيا كما خَمَّتْ بِمَوْتَانَا
فهات الرّفْشَ وأتبعني لنحفر خندقاً آخَر
نُوَارِي فيه أَحَيَانَا

فالغربة في هذه الأبيات تجاوزت فقد المكان والانتماء، وأصبحت اغترابًا عن العالم نفسه؛ إذ يقف الإنسان بعد خراب الحرب حائرًا أمام هويته ومصيره وقيمة الحياة التي بقيت له.

خامسًا: النزعة الإنسانية والطبيعة

قادت تجربة الهجرة والاختلاط بثقافات متعددة عددًا من شعراء المهجر إلى توسيع نظرتهم إلى الإنسان، فضعفت في كثير من نصوصهم الحدود التي اعتاد المجتمع أن يصنف الناس داخلها بحسب الطائفة، أو العرق، أو الوطن، وبرز الإنسان عندهم في معناه الأسبق والأوسع.

وكان للابتعاد عن البيئة الأولى أثر يتجاوز الانتقال المكاني؛ فقد خرج الشاعر إلى فضاء لا تعمل فيه القوالب الفكرية والاجتماعية القديمة بالقوة نفسها، فرأى من الخارج كثيرًا مما كان يبدو له من الداخل بديهيًا، وخف سلطان التصنيفات التي تراكمت عبر الأزمنة وجعلت الإنسان يُرى من خلال مذهبه أو جماعته أو قومه قبل أن يُرى في إنسانيته. وقد أتاح هذا البعد إعادة النظر في الهويات الموروثة من غير إلغائها، وإدراك أن اختلاف الأديان والأوطان والثقافات يقوم فوق أصل إنساني مشترك.

ومن هذه التجربة نمت في أدبهم قيم المحبة، والتسامح، والرحمة، والأخوة الإنسانية، واشتدت نزعتهم النقدية تجاه التعصب والجمود الاجتماعي والقسوة. فقد عاشوا وسط مجتمعات تضم مهاجرين من أمم وديانات ولغات شتى، واختبروا بأنفسهم معنى أن يصبح المرء غريبًا، وأن يحتاج إلى الاعتراف بإنسانيته قبل سائر الأوصاف التي يحملها.

وامتدت هذه الرؤية إلى علاقتهم بالطبيعة؛ فقد أعانهم الابتعاد عن سلطان الأطر الأيديولوجية، والقوالب الفكرية الموروثة التي نشؤوا داخلها على رؤية الإنسان في مساحة أرحب؛ فالتحرر النسبي من تلك الأطر والقوالب الاجتماعية أعاد الشاعر إلى عالم يبدو أقل خضوعًا للتصنيفات التي تحاصر الإنسان في المجتمع. والجديد عند شعراء المهجر لم يكن اكتشاف عناصر الطبيعة، فهي حاضرة في الشعر العربي منذ القديم، وإنما في الطريقة التي دخلت بها في صميم التجربة الشعرية. فقد تجاوزت عند كثير منهم وظيفة الوصف والزينة، وصارت مرآة للحالة النفسية، ومجالًا للتأمل في الحرية والجمال والموت والمصير، حتى غدت في بعض النصوص طرفًا في الحوار الداخلي للشاعر مع نفسه والعالم.

وتأثرت هذه النظرة بالرومانسية، ثم اكتسبت لدى المهجريين دلالات نابعة من تجربتهم الخاصة. فالطبيعة عند جبران قد تظهر عالمًا أكثر صفاء من المجتمع الذي أثقلته المصالح والأعراف، وعند أبي ماضي تصبح مجالًا لتأمل الحياة والجمال، وقد تحمل عند شاعر آخر صورة الوطن البعيد أو زمن الطفولة المفقود.

وهكذا اكتسبت الطبيعة وظيفة روحية وأخلاقية وفلسفية، ومنحت الشاعر لغة يعبر بها عن الوحدة والأمل والموت والحرية، وأسهم حضورها في تخفيف النبرة الخطابية التي غلبت على جانب من الشعر السابق، فاقتربت القصيدة من المناجاة والتأمل والحوار الداخلي.

وتتجسد هذه النزعة الإنسانية بوضوح عند إيليا أبي ماضي، حين يرد الإنسان إلى أصله المشترك، ويجعل من وحدة الخلق أساسًا لنقد الكِبر والتعالي والتفاوت المصطنع بين الناس:

نَسِيَ الطينُ ساعَةً أَنَّهُ طينٌ ... حَقيرٌ فَصالَ تيها وَعَربَد

وَكَسى الخَزُّ جِسمَهُ فَتَباهى ... وَحَوى المالَ كيسُهُ فَتَمَرَّد

يا أَخي لا تَمِلِ بِوَجهِكَ عَنّي ... ما أَنا فَحمَةَ وَلا أَنتَ فَرقَد

أَنتَ مِثلي مِنَ الثَرى وَإِلَيهِ فَلِماذا يا صاحِبي التيه وَالصَد
أَيُّها الطينُ لَستَ أَنقى وَأَسمى مِن تُرابٍ تَدوسُ أَو تَتَوَسَّد

سادسًا: التجديد في اللغة والإيقاع وبناء القصيدة

امتد أثر المهجريين إلى اللغة نفسها؛ فمال كثير منهم إلى المفردة المألوفة والتركيب السلس، وسعوا إلى إزالة الحواجز التي أقامها التكلف بين الشعر والقارئ. وكان مقصدهم إعادة الحرارة إلى العبارة، وتخفيف الزينة اللفظية حين تصبح عبئًا على التجربة أكثر من كونها أداة للكشف عنها.

وتغيرت النبرة كذلك؛ فخفت الخطابة العالية في كثير من قصائدهم، وظهر صوت أقرب إلى الاعتراف والمناجاة والحديث الداخلي. وصار الشاعر يتكلم إلى نفسه، أو إلى الطبيعة، أو إلى مخاطب متخيل، فتضاءلت المسافة بين النص والقارئ. ومع هذا التحول أخذت اللغة تتجاوز أداء المعنى المباشر إلى الكشف عن حركة النفس وما يعتريها من قلق، وشوق، وحيرة، وتحول.

وفي الإيقاع اتسع مجال التنويع؛ إذ ظلت الأبحر الخليلية حاضرة بقوة، بينما أصبحت القافية أكثر مرونة، فكثرت المقطعات، وتنوعت القوافي،

واستعملت أوزان خفيفة تلائم طبيعة التجربة الغنائية، وظهرت محاولات في الشعر المرسل والنثر الشعري.

واتصل هذا التطور بفهم أوسع للموسيقى الشعرية؛ فقد ازداد الاهتمام بإيقاع العبارة، وتكرار الأصوات، وحركة الجمل، وتعاقب الصور، وأخذت الموسيقى الداخلية مكانًا أوضح في بناء النص، وأصبحت النغمة أكثر اتصالًا بالحالة الشعورية، تتغير مع حركتها وتوترها وهدوئها، عوض أن تظل القصيدة خاضعة لإيقاع واحد مهما تبدلت التجربة في داخلها.

كما استفاد بعض شعراء المهجر من السرد، والحوار، وبناء المشهد، فتعددت الأصوات داخل بعض النصوص، وتطورت الحالات النفسية، ودخل الحوار في نسيج القصيدة، ومنح ذلك الشعر قدرة أكبر على تجسيد الصراع الداخلي وتحويل الفكرة المجردة إلى موقف حي تتجاور فيه الصورة والحركة والتأمل.

ويقتضي الإنصاف وضع هذا التجديد في سياقه التاريخي؛ فتجارب المهجريين مهدت لتحولات أوسع جاءت بعدهم، أما الشعر الحر حين استقر لاحقًا في صورة حركة عروضية واضحة، ثم قصيدة النثر بصورتها الحديثة، فقد نشأ في سياقات تالية وبشروط فنية أخرى. وتكمن قيمة المهجر في هذا الجانب في أنه

وسع المجال الممكن للقصيدة، وزعزع الاعتقاد بأن قالبًا واحدًا يستطيع أن يستوعب كل تجربة شعرية.

سابعًا: اختلاف المهجريين وموقعهم في حركة التجديد

يجانب الصواب أن نتعامل مع شعر المهجر كأنه مدرسة متجانسة؛ فقد اختلف شعراؤه في الثقافة والمزاج واللغة والرؤية ودرجة التحرر من الموروث، كما ظهرت فروق واضحة في الاتجاه العام بين مهجر الشمال ومهجر الجنوب.

فقد مال شعراء **الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية**، في الجملة، إلى التأمل الفلسفي والرمزية والنزعة الروحية والتجريب الفني، وبرز ذلك عند جبران ونعيمة والريحاني وأبي ماضي، مع احتفاظ كل واحد منهم بشخصية أدبية يصعب ردها إلى برنامج مشترك. ويكشف هذا التمايز أن التجديد عندهم نشأ في جانب كبير منه من التجربة الخاصة والرؤية التي كوّنها كل شاعر عن الإنسان والعالم، أكثر مما نشأ من الالتزام بمذهب أدبي ذي قواعد مقررة.

أما شعراء **العصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية**، فاحتفظ كثير منهم بصلة أوثق بالديباجة العربية الموروثة والأوزان التقليدية/ الكلاسيكية، وبرز لديهم الحنين القومي والوطني بصورة أشد، وكان اندفاعهم نحو التجريب الفني أهدأ في الجملة. ويبدو أن ذلك اتصل بطبيعة حياتهم الثقافية في المهجر؛ فقد

ظلت العربية لغة جانب واسع من إنتاجهم، وبقيت صحافتهم وأوساطهم الأدبية شديدة الصلة بقضايا المشرق وتحولاته، فأصبح الأدب عندهم وسيلة لحفظ الذاكرة الثقافية وإدامة الصلة بالوطن الأول، إلى جانب تعبيره عن تجربة الغربة نفسها.

أما مهجر الشمال، ولا سيما في نيويورك، فقد كان أشد انفتاحًا على اللغة الإنجليزية، والتيارات الأدبية، والفلسفية الجديدة، فاتسعت اهتمامات عدد من شعرائه من الحنين والوطن إلى أسئلة الإنسان، والروح، والحرية، والوجود. ولم يغب الحنين عن شعرهم، لكنه دخل في رؤية أوسع جعلت الغربة عند بعضهم تتجاوز فقد المكان إلى سؤال عن موضع الإنسان في العالم. ويكشف هذا الاختلاف أن الهجرة أنتجت عدة نماذج للشعر؛ فقد استجاب كل شاعر لها بحسب تكوينه، واستعداده، والبيئة التي عاش فيها، ولهذا يبدو المهجر فضاءً واسعًا للتجديد تتعدد داخله الاتجاهات والتجارب، وتجمعها قرابة في الظروف والأسئلة من غير أن تذوب خصائصها الفردية في مذهب واحد.

وجاء تجديد شعراء المهجر متزامنًا مع محاولات أخرى كانت تتشكل في العالم العربي نفسه، إذ تشكلت اتجاهات أخرى لتجديد الشعر، سعيًا منهم إلى تجاوز

التقليد وإعادة بناء القصيدة على أسس جديدة، ففي **مصر** عملت **مدرسة الديوان** – ومن أقطابها عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري - على نقد التقليد وتعميق التجربة النفسية والعناية بالوحدة العضوية، ثم جاءت **جماعة أبولو** – التي تأسست في القاهرة سنة 1932 على يد أحمد زكي أبي شادي، وإن اتسعت دائرتها وضمت شعراء من خارج مصر أيضًا، مثل أبي القاسم الشابي وغيره - فوسعت حضور الرومانسية، والوجدان، والطبيعة، وسبق هذه الاتجاهات شعراء الإحياء الذين استعادوا للعربية الشعرية قدرًا كبيرًا من قوتها بعد مرحلة طويلة من الضعف. وكان المهجر بذلك أحد المسارات الكبرى التي شاركت في إعادة تشكيل القصيدة العربية الحديثة، من داخل حركة تجديد أوسع تعددت مراكزها واتجاهاتها.

وتكمن خصوصية المهجر في أن التجديد عند شعرائه ارتبط بتجربة حياة كاملة؛ فقد تغير المكان والمجتمع واللغة اليومية وطبيعة العمل، وتبدلت صورة الوطن في الذاكرة، واتسعت رؤيتهم للعالم والإنسان. ولهذا امتزج التحول الأدبي عندهم بتحول أعمق في الوعي والتجربة، حتى غدت الهجرة

نفسها عنصرًا من عناصر تكوين القصيدة، لا مجرد ظرف خارجي أحاط بكتابتها.

ثامنًا: المآخذ النقدية

لم تخل تجربة المهجر من جوانب قابلة للنقد؛ فقد غلب الوعظ المباشر على بعض النصوص حتى اقترب الشعر أحيانًا من الحكمة المقررة أو الخطاب الأخلاقي، وأفضى التوسع في التأمل الروحي لدى بعض الشعراء إلى عبارات عامة أو رؤى يسهل استعادتها بصيغ متقاربة.

ويظهر هذا الميل بوضوح عند إيليا أبي ماضي في قصائد مثل **كن جميلًا** و**كن بلسمًا**، حيث تتقدم الحكمة الأخلاقية على التجربة الشعرية الخالصة، ويصبح الشاعر أقرب إلى توجيه القارئ وإرشاده إلى موقف من الحياة. وهذه النصوص، على ما فيها من جمال ورصانة وصفاء في العبارة، تكشف أحد حدود التجربة المهجرية؛ إذ قد تتحول القصيدة من كشف شعوري إلى تقرير أخلاقي، ومن انفعال متولد من التجربة إلى معنى يسبقها ويقودها.

ومن ذلك قوله في **كن جميلًا**:

أَيُّهَذا الشاكي وَما بِكَ داءٌ   كَيفَ تَغدو إِذا غَدَوتَ عَليلا

إِنَّ شَرَّ الجُناةِ في الأَرضِ نَفسٌ   تَتَوَقّى قَبلَ الرَحيلِ الرَحيلا

وَتَرى الشَوكَ في الوُرودِ وَتَعمى   أَن تَرى فَوقَها النَدى إِكليلا

هُوَ عِبءٌ عَلى الحَياةِ ثَقيلٌ   مَن يَظُنُّ الحَياةَ عِبءً ثَقيلا

وَالَّذي نَفسُهُ بِغَيرِ جَمالٍ   لا يَرى في الوُجودِ شَيئاً جَميلا

لَيسَ أَشقى مِمَّن يَرى العَيشَ مُرّاً   وَيَظُنُّ اللَذاتِ فيهِ فُضولا

وكذلك عند قصيدته **كن بلسمًا**:

كُن بَلسَماً إِن صارَ دَهرُكَ أَرقَما   وَحَلاوَةً إِن صارَ غَيرُكَ عَلقَما

إِنَّ الحَياةَ حَبَتكَ كُلَّ كُنوزِها   لا تَبخَلَنَّ عَلى الحَياةِ بِبَعضِ ما

أَحسِن وَإِن لَم تُجزَ حَتّى بِالثَنا   أَيَّ الجَزاءِ الغَيثُ يَبغي إِن هَمى

مَن ذا يُكافِئُ زَهرَةً فَوّاحَةً   أَو مَن يُثيبُ البُلبُلَ المُتَرَنِّما

عُدَّ الكِرامَ المُحسِنينَ وَقِسهُمُ   بِهِما تَجِد هَذَينِ مِنهُم أَكرَما

يا صاحِ خُذ عِلمَ المَحَبَّةِ عَنهُما   إِنّي وَجَدتُ الحُبَّ عِلماً قَيِّما

ويظهر مأخذ آخر في كثرة دوران بعض شعراء المهجر حول ثيمات الغربة والحنين والطبيعة والصفاء الروحي. وهي موضوعات كانت في أصلها من منابع قوة التجربة، غير أن الإفراط في استعمالها جعل بعض صورها تتحول مع الزمن إلى معجم شبه ثابت: الغاب، والطائر، والنسيم، والزهرة، والليل، والناي، والوطن البعيد. وحين تستقر الصورة في قالب مألوف تفقد شيئًا من قدرتها الأولى على المفاجأة والكشف.

ويبرز ذلك عند جبران في «المواكب»، حيث يتكرر بناء الغاب باعتباره فضاءً نقيًا يقابل عالم الاجتماع البشري بما فيه من حزن، وقيود، وتفاوت، وصراع. وقد منح هذا التصور القصيدة قوتها الرمزية، لكنه حين يتكرر داخل البنية نفسها يتحول من كشف شعري إلى نظام رمزي متوقع. فالغاب يصبح عالم البراءة، والمجتمع عالم الفساد، وتتكرر المفارقة حتى تغدو صورتها أوضح من أن تترك للقارئ مساحة واسعة للاكتشاف:

ليس في الغاباتِ حزنٌ   لا ولا فيها الهموم
فإذا هبَّ نسيمٌ   لم تجئ معه السموم
ليس في الغاباتِ راعٍ   لا ولا فيها القطيع

ليس في الغاباتِ دينٌ   لا ولا الكفر القبيح
ليس في الغاباتِ موتٌ   لا ولا فيها القبور

ويظهر شيء من هذا الميل أيضًا عند ميخائيل نعيمة، حيث تتكرر الطبيعة بوصفها مرآة للنفس ومنفذًا إلى الصفاء والهروب من ضجيج الحياة. وفي قصائد مثل «صدى الأجراس» تتجاور أصوات الوادي والنسيم والذكريات والنداء البعيد داخل مناخ رومانسي شديد الحضور، حتى تصبح الطبيعة معجمًا ثابتًا لاستعادة الطفولة والسكينة والذات القديمة:

بالأمس جلستُ وأفكاري   سرحتْ تستفسر آثاري
بالله شكوكي خليني   وحدي ذا الصوت يناديني
ذا صوت صباي يردده   الوادي وشواهق صنّيني
سمعًا . دن . دن   سمعًا . دن . دن
قولوا لرفاقي يجتمعوا   فالشمس رويدًا ترتفعُ

وترتبط بهذا المأخذ نزعة مثالية واسعة في جانب من أدب المهجر؛ إذ تبدو المحبة والطبيعة والصفاء الداخلي أحيانًا وكأنها قادرة وحدها على تجاوز أزمات الإنسان والمجتمع. وقد كان لهذه المثالية وجه احتجاجي مفهوم؛ فقد واجه

الشعراء عالمًا رأوا فيه غلبة للمادية والقسوة والتعصب، فبحثوا عن بديل روحي وأخلاقي. إلا أن هذا البديل قد يختزل الواقع حين يعالج تعقيداته الاجتماعية والسياسية بأجوبة أخلاقية عامة من قبيل الحب والجمال والعودة إلى الطبيعة.

كما ظهر لدى بعض شعراء المهجر شيء من التراخي اللغوي أو أثر التركيب الأجنبي، وهو أمر يمكن فهمه في ضوء الإقامة الطويلة في بيئات ثنائية أو متعددة اللغات والابتعاد عن الوسط العربي المباشر. وكان هذا الأثر متفاوتًا؛ فبعض الشعراء حافظ على جزالة عربية واضحة، في حين ظهرت لدى آخرين تراكيب أكثر قربًا من البناء الأجنبي أو قدر من التساهل في الصياغة. ويظل هذا الجانب محتاجًا إلى التمييز بين التأثر الخلاق الذي يوسع طاقة العربية، والتأثر الذي يضعف سلامة العبارة أو يجعلها أقرب إلى الترجمة.

ولا تنقص هذه المآخذ من قيمة التجربة المهجرية، وإنما تكشف حدودها الداخلية وتمنع تحويلها إلى صورة مثالية مكتملة. فقد كانت حركة أدبية واسعة متعددة الأصوات، وفيها من العمق والابتكار بقدر ما فيها من التكرار

والمباشرة والمثالية. وقيمتها الحقيقية تظهر حين تقرأ بما لها وما عليها، لا حين تُختزل في صورة مدرسة ثورية لا تعرف الضعف.

ومجمل القول؛ فإن القيمة الكبرى لشعر المهجر، بما حمله من تحرير للقالب واغتراب في الوجود، تكمن في إسهامه في إعادة الإنسان إلى قلب القصيدة العربية. فالوطن تجاوز معناه الجغرافي، والغربة تحولت إلى تجربة داخلية، والطبيعة غدت لغة للنفس، ودخلت أسئلة المصير والحرية والموت والمعنى إلى المجال الشعري بجرأة أوسع.

وكان تحرير القالب عند المهجريين أعمق من مجرد الخروج على الوزن؛ فقد أعادوا النظر في وظيفة الشكل نفسه، فتنوعت القوافي والمقطعات، ونمت العناية بالوحدة العضوية، واقتربت اللغة من التجربة الحية، وأصبح الإيقاع أشد استجابة للحالة النفسية وحركتها.

وقد يكون أعمق ما تركه المهجر في الشعر العربي ذلك الانتقال من غربة المكان إلى غربة الإنسان في الوجود. خرج الشاعر يحمل حنينه إلى وطن بعيد، ثم قادته الغربة إلى البحث عن وطن أعمق داخل العالم، وعن معنى يستطيع أن يقيم فيه روحيًا. وعند هذه النقطة تجاوز شعر المهجر ظروف نشأته التاريخية، لأن

سؤال الغريب عن موضعه في العالم ظل سؤالًا إنسانيًا يتجدد بتغير الأمكنة والأزمنة.

وهكذا اجتمع في تجربة المهجر تحرير القالب واغتراب الوجود؛ فتحررت القصيدة في صورتها، واتسعت في داخلها لتحتمل قلق الإنسان وأسئلته الكبرى.